A ESCOLA DE TARREGA

MÉTODO COMPLETO DE VIOLÃO

OSWALDO SOARES

Inscrito na O. M. B. Cart. 9497

DISCÍPULO DA NOTÁVEL VIRTUOSE JOSEFINA ROBLEDO

95-M

IRMÃOS VITALE EDITORES

E OVSJJ

A ESCOLA DE TÁRREGA

MÉTODO COMPLETO DE VIOLÃO

Contém êste volume desde os primeiros movimentos didáticos aos exercícios, lições, prelúdios e estudos dos mais célebres autores: Aguado, Carulli, Sor, Coste e outros, cuidadosamente colecionados pelo professor

OSWALDO SOARES

discípulo da notável virtuose JOSEFINA ROBLEDO

95-M

IRMÃOS VITALE
EDITÔRES
BRASIL

PRÓLOGO

Ao apresentar mais uma edição de «A Escola de Tárrega», cumpre-me o dever de agradecer à Editôra Irmãos Vitale, o seu precioso concurso na divulgação dêsse método de ensino do violão, distribuindo-o não só pelo Brasil inteiro, como também no exterior. A presente edição vem modificada com a supressão de algumas páginas, substituídas por outras de muito maior interêsse e aproveitamento pelos interessados.

Agora, aos meus inúmeros discípulos, amigos e ao público em geral, apresento uma homenagem merecida e que ainda não foi prestada à memória do inolvidável artista, grande músico e incomparável mestre Francisco Tárrega. Sim. E' comum, encontrarmos freqüentemente em cadernos com coleções de peças, estudos, etc., de Tárrega, êsses dados já muito conhecidos e repisados, assinados em cada caso por um «nôvo historiador». Porém, o indispensável, o necessário mesmo, ainda não foi dito. Francisco Tárrega, nasceu em 29 de novembro de 1854, em Vila Real, província de Castellón. Faleceu em 15 de dezembro de 1909. A sua dedicação e preferência pelo violão, já é um assunto superado, pois tem sido suficientemente repetido em múltiplas publicações. Vamos abrir um parêntesis para uma ligeira explicação: o nosso violão, é universalmente conhecido em tôdas as línguas e figura em todos os catálogos de editôres: alemães, franceses, inglêses, italianos, espanhóis e hispano-americanos como — Guitarra. Mas, em português e no Brasil é violão. O violão tem duas épocas em sua história lítero-musical e artística: a primeira, anterior a Tárrega, com uma literatura musical muito limitada, de gôsto e preferência pelas peças dançantes: polcas, mazurcas, valsas, habaneras; alguns violonistas mais destacados como compositores faziam também transcrições de trechos de óperas líricas, como «El Miserere del Trovatore», «Norma», «Valse de Muzete», e tantas outras. Tárrega encontrou o violão nesse «sertão musical». Os métodos de ensino conhecidos e adotados preconizavam um curso (insuficiente) de muitos anos, o que passou para o campo anedotário como o de ser preciso 6, 7, 8 e até 9 anos para completá-lo? Mas, completá-lo como? Tárrega, tal qual me descrevia Josefina Robledo, que teve a ventura de privar de sua amizade e convivência durante 3 anos «foi um gênio em evolução». Isso se comprova substancialmente, com a reforma total que êle introduziu; primeiro, no modo de tocar pulsando as cordas, apoiando os dedos indicador, médio e anelar, nas cordas anteriores; segundo, reduzindo a ginástica didática a um caderno de papel de música: condensou nas escalas por fórmulas, com pestana, sem pestana, nos ligados, nos arpejos com tôdas as combinações dos dedos da mão direita, ora separando-os um do outro com cordas distanciando-os, ora repetindo-os em uma corda, inclusive usando o polegar com os outros, na mesma corda; enfim, não deixando um único caso que não se encontre previsto na sua técnica! E' lamentável, como diz Segóvia, que «êle não tenha deixado um livro contendo os seus sábios ensinamentos, que ficaram adistritos aos seus discípulos»: Miguel Lobet, Robledo, Pujol e outros! Agora, o mais importante, e que até hoje ainda não encontrei dito com franqueza: Tárrega foi quem enobreceu o violão, tornando-o um instrumento capaz de interpretar e realizar com grande êxito a música erudita dos clássicos.

Tárrega foi o primeiro a fazer adaptações e magistrais transcrições para o violão dos «Grandes da Música»: Bach, Chopin, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Haydn, Haendel, Cramer, Schumann e do não menos grande Albéniz. Vamos afirmar. As primeiras transcrições de Bach: Bourrée, Loure, Fuga, e um fragmento da Chacone; de Chopin: o Noturno n. 2, Op. 9, as valsas n. 1, 2, as mazurcas, os prelúdios 6, 7, 20 e 15; de Beethoven: Adagio da Sonata Patética, o Clair de Lune, os minuetos; de Schumann: Au Soir, San Nicolas, Romanza, Rêverie, Berceuse, estudos e prelúdios; de Mozart: Minuetos; de Mendelssohn: os prelúdios em forma de estudos, Gôndola Veneziana; enfim, todo um repertório clássico e novíssimo completado triunfalmente com as obras de Albéniz: Granada, Cádiz, Sevilha, Astúrias e a graciosa Serenata Espanhola de Malats. E' preciso que se repita: êsse panorama musical com a presença dignificante dos clássicos, é obra do genial Tárrega! Suas transcrições continuam insuperáveis e adotadas até hoje pelos mais valiosos concertistas. Mas não vamos deixar sem a devida justiça a sua obra original para o instrumento que foi o enlêvo de sua vida. Aí estão gravadas pelo incomparável intérprete e o maior violonista de todos os tempos — Andrés Segóvia, muitas de suas composições originais: Capricho Árabe (capolavoro), Danza Mora, Minueto, prelúdios e o célebre Recuerdos de La Alhambra e, finalmente, Sueño! Falta ainda uma pincelada mais neste quadro retrospectivo. Andrés Segóvia, seduziu com suas mãos mágicas, uma plêiade de compositores modernos que, atraídos pelas suas interpretações, revelou-lhes o de quanto é capaz o violão, como instrumento para ser ouvido em auditórios cultos e de elevado gabarito artístico: aí temos reunidos os famosos compositores Heitor Villa-Lobos, com um caderno de 12 estudos, um de 5 Prelúdios e mais um com uma Suíte Brasileira; Manoel de Falla, Joaquim Turina, Torroba Moreno, Castel Nuovo Tedesco, Manoel de Ponce e também o violonista Manen e tantos outros. Mas, forçoso é confessar que êsse horizonte musical foi iluminado graças às possibilidades artísticas que Tárrega proporcionou ao violão. Eis porque, repetimos:

Tárrega é a razão de ser do violão.

Essa, a nossa homenagem.

Rio, setembro de 1962.

OSWALDO SOARES

Inscrito na Ordem dos Músicos do Brasil sob n.º 9.497.

JOSEFINA ROBLEDO

POSIÇÃO PARA SENHORAS

Tárrega em uma audição íntima

Nossa homenagem à sua memória

CARLOS COLLET
(POSIÇÃO PARA HOMENS)

O prof. Oswaldo Soares, ouvindo com admiração seu incomparável discípulo

INSTRUÇÕES GERAIS

1) O violão é como tal conhecido ùnicamente em português e no Brasil. Em tôdas as outras línguas, é conhecido como «Guitarra Espanhola». Atualmente, quase todos os editôres e catálogos dizem — Guitarra!

2) Sua afinação atual é Mi, Lá, Ré, Sol, Si, Mi, cujas cordas se indicam: (6) (5) (4) (3) (2) (1).

3) Para afinar o violão, antes que a prática o permita fazê-lo, convém usar o processo seguinte: esticada a 6ª corda, afina a voz com o som que ela produz prêsa no quinto traste. Uma vez que tenha ajustado bem o som da corda com o da voz, continua prolongando êste som da voz e vai torcendo a cravelha mecânica onde está a 5ª corda, até que ela também iguale perfeitamente o som da voz. Certifique-se bem da igualdade do som antes de passar a usar a mesma prática, entre a 5ª e a 4ª corda. Igualmente entre a 4ª e 3ª. A 3ª corda, porém, será prêsa no quarto traste, para pelo mesmo processo igualar-se à 2ª corda. Esta (2ª) volta a ser prêsa no quinto traste para afinar com a 1ª.

4) O diapasão do violão é composto de dezenove trastes que, entretanto, devido ao círculo da bôca, não são atingidos pelas 3ª e 4ª cordas, ficando estas com a extensão de 18 trastes apenas. Além do último (19º) ficam os sons harmônicos oitavados. Mais adiante encontrará a extensão de cada corda separadamente, numa pauta de música, desde a sua nota quando sôlta até ao 19º traste.

5) Nessas pautas será fácil verificar-se que as notas de uma corda, partindo, por exemplo, da 1ª que é mi, se encontra também o **mesmo mi** com a 2ª corda prêsa no quinto traste; ainda o **mesmo mi** na 3ª corda prêsa no nono traste e ainda uma vez, o **mesmo mi** na 4ª corda prêsa no 14º traste. Com as demais cordas sucede o mesmo caso. A 2ª, porém, é na 3ª corda prêsa no 4º traste, e assim por diante. E' fácil encontrar a aplicação dessa regra. Esta explicação simplíssima evita a publicação de uma gravura contendo uma «tábua sinótica de eqüíssonos», etc., etc.

6) Além das cordas separadamente, vem também a seguir uma gravura do diapasão do violão com os nomes das notas de cada corda em cada traste até ao 19º.

7) Do 19º traste em diante só se encontram os sons harmônicos oitavados, que são apenas a repetição das notas que já fizemos ao ferir cada corda no 8º traste.

8) Vamos exemplificar: prendendo a 1ª corda no 8º traste, estaremos fazendo o **dó** e com o dedo indicador na da mão direita, **abafando** de leve um pouco abaixo do 19º traste, teremos a repetição daquela e **dó** do 8º traste, uma oitava acima, apenas com a diferença da qualidade do som que caracteriza o som harmônico. De como se deve proceder para realizar os hons harmônicos, tanto os simples como os oitavados, sai a explicação mais adiante. Além dessa nota, afastando o indicador da mão direita, uma pequenina distância equivalente à que separou do 19º traste para obter o **dó** harmônico, encontrará o **dó** ♯ uma vez que o dedo da mão esquerda também passou ao 9º traste e assim até ao **mi** da «bôca» do violão que é, igualmente, uma oitava do que se encontrará ferindo a mesma corda no 12º traste. Esta regra é para as demais cordas.

9) Geralmente os sons harmônicos simples vêm indicados com a abreviatura de (arm.) e mais o traste em que se deverá abafar levemente a corda a que se refere; êsses sons harmônicos são produzidos com o abafar com o 3º dedo ou também o 4º dedo da mão esquerda. A indicação a que me referi acima é quase sempre assim: arm. 7
Ou em outra corda qualquer, ou, ainda, nos trantes onde se poderá obter os sons harmônicos claros e afinados.

10) Quando se pretende obter um som harmônico claro, incisivo, deve-se chegar a mão direita bem próxima ao cavalete, para que a corda produza o som harm. bem nítido e ao mesmo tempo aveludado.

11) Os harmônicos oitavados vêm indicados com a notação (harm. 8.os) nas notas onde se quer obtê-los. Às vêzes, como os harm. oitavados se prolongam em diversos compassos e em cordas diferentes, vem uma indicação assim: «harm. oitav. em el canto» e depois segue uma linha indicando até onde continuará. Terminada essa linha, cessou o (harm. 8º).

12) Os sons harmônicos oitavados obtêm-se abafando levemente com o indicador da mão direita, no traste ou lugar correspondente à mesma nota que estará sendo feita com o dedo da mão esquerda. Depois de colocar o indicador levemente sôbre a corda, no lugar precisamente sôbre o traste, **puxará** a corda com o dedo anelar que se conservará bem afastado do indicador; quanto maior fôr a distância entre o anelar e o indicador, para êsse caso, mais claro e mais alto soará o som produzido. Um exemplo de tudo que ficou dito e explicado: aperte a 2ª corda no terceiro traste (ré) e com o indicador da mão direita proceda, como se disse, abafando a mesma corda no 15º traste. Aí teremos uma oitava alta da nota do terceiro traste e com o efeito que caracteriza os sons harmônicos.

13) Entretanto, como ficou dito, os harm. simples quase nunca trazem a nota produzida pelo processo de se abafar as cordas sôltas, em tal ou qual traste, mas justamente por isso, também apresentamos cada corda com as notas correspondentes aos ditos sons. Porém só nos ocuparemos dos sons harm. claros, afinados e desprezamos os obscuros e desafinados.

14) O **pizzicato** também vem indicado junto às notas ou mesmo acordes com simples declaração no compasso ou com passos — «pizzicato».
Êsse efeito se obtém com o dedo polegar da mão direita. Apoiar-se-á o pulso bem onde começa a palma da mão, sôbre o «osso» do cavalete, de maneira que a parte mais carnuda da mão fique abafando a corda ou as cordas que o polegar tocará. Fica a mão como uma concha e os dedos ao ar sem se apoiarem na tampa do violão e assim não prejudicarem a vibração das cordas, ou melhor dito — do som.

15) O difícil é passar ràpidamente do som natural para o pizzicato; assim é de grande resultado, por exemplo: fazer uma escala cromática sem sair dos quatro primeiros trastes, do **mi** grave até a 1ª corda e voltar com o **I. m.** e seguidamente repeti-la, mas já em pizzicato.

16) O efeito do tambor ou «caixa de rufo», se obtém sobrepondo a 6ª corda sôbre a 5ª e depois, assim, prendê-las no 7º ou talvez no 8º traste e sôbre as duas tocar com o polegar ou mesmo com o indic. e médio, conforme o ritmo ou o número de compassos. Para se colocar as duas cordas citadas, uma sôbre a outra, procede-se do seguinte modo: sem tirar a mão direita da posição correta, com o indic. comprime a 5ª corda para baixo e com o polegar levanta ligeiramente a 6ª, levando-a por cima da 5ª, de modo a que o dedo da mão esquerda que as vai prender, com ou sem pestana, já as encontre uma sôbre a outra.

17) Os efeitos do «rasgueado» também ainda se encontram a miúde. Consiste em fazer deslizar sôbre tôdas as cordas ou mesmo sôbre as de tripa sòmente; há dois modos de se indicar êsse efeito; em alguns casos, vem escrito no trecho necessário, a própria palavra «rasgueado» e em outras vem um sinal de uma seta. Esta seta, quando colocada nos dois sentidos, isto é, de «cabeça para baixo» e de «cabeça para cima», é para que o dedo ou os dedos deslizem sôbre as cordas para lá e para cá. Os rasgueados produzem-se com **i.m.**, ou também com **a.m.i.**

18) Uns tantos outros efeitos quase estão abolidos na boa música para violão e assim, por desnecessário, não nos ocupamos senão dos que perduram e ainda em uso.

19) Os acordes de duas ou mais notas, se obtém puxando as três cordas de tripa a um só tempo; quando são quatro as notas, a mais baixa está a cargo do polegar. Mesmo quando os acordes sejam de três ou ainda de duas notas, muitas vêzes o polegar deve puxar a mais baixa, embora nas cordas de tripa.

20) Acordes arpejados trazem a indicação de uma linha vertical multicurva ao lado. Para a execução dêsses acordes, o dedo polegar da direita desliza ràpidamente dos bordões para as cordas de tripa até à última nota dos acordes que tragam essa indicação.

21) Alguns professôres em Buenos Aires, têm publicado trabalhos didáticos empregando o dedo mínimo da mão direita nos arpejos. Não entramos no mérito para discutir êsse assunto. Entretanto, devemos confessar com honestidade que como exercício e elemento fortalecedor do dedo anelar é muito útil; porém, só para êsse fim; nunca, porém, teria eficiência na execução de quaisquer peças.

22) Procuramos reunir também numa só seção a explicação dos sinais usados em músicas de violão, para melhor consulta em qualquer oportunidade.

DEFINIÇÃO DOS SINAIS USADOS

Os dedos da mão direita trazem duas indicações { **p. i. m. a.** / x . .. ...

os dedos da mão esquerda { **1. 2. 3. 4.**

As cordas, os seus números circundados { **(1) (2) (3) etc. (o) - corda sôlta**

As pestanas também trazem diversas indicações; as 2 últimas são muito usadas em edições alemãs.

4ª c. 7ª col.ª VIII..... ┌──┐ [**Barré**

Portamento ou arraste: um traço de uma à outra nota, na mesma corda. { (6) (6)

As setas para os rasgueados, nos dois sentidos {

Os harmônicos, tanto os simples como os harmônicos oitavados, sendo que para os harmônicos já existe uma indicação moderna que consiste em escrever a nota em forma de um quadrilátero, como está no exemplo

{ *arm.* 7 12 *ar. 8ª* *idem* *idem* } **também flajolet**

Em certas cadências prolongadas de ligar só com a esquerda { **Mano isq. sola** ————————

Para unir 2 bordões { **Tambor - Caixa - Rufo**

Acordes arpejados {

23) E' freqüente aparecer um ligado de uma corda sôlta para uma nota em outra corda; quando assim seja fere-se a corda sôlta (sem apoiar), e com o dedo da esquerda martela sôbre a nota da outra corda, porém sem tocá-la com o dedo da mão direita.

24) Anteriormente já aconselhamos a não se conservar escravo de meras formalidades didáticas, mas isso é um critério para determinados efeitos que um violonista já senhor de uma técnica, pretenda obter num caso qualquer. Por isso mesmo, vamos apresentar uma coleção bem selecionada de estudos para execução dos quais na colocação em que foram postos, já se pode dizer que o violonista estará capaz de executá-los. São êsses estudos os escolhidos dos melhores autores, de preferência da literatura do instrumento e daqueles que resistem à ação do tempo e permanecem até hoje como os preferidos, tanto pelas dificuldades como pela beleza de sua musicalidade.

25) Como preciosíssimo complemento à literatura do violão recomendo aos estudiosos as músicas de J. S. Bach. E' simplesmente admirável as dificuldades de que estão repletas as músicas dêsse autor. Dir-se-ia que foram magistralmente escritas para violão; verdadeiramente, quase não há transcrição, pois que dos cadernos de «Laúde» elas conservam-se no violão apenas com algumas alterações na dedilhação. A «Courante» e o Prelúdio que completam a coleção de estudos devem merecer especial atenção; e se algum mais entusiasta quiser ouvi-las no máximo de perfeição é adquiri-las gravadas em discos Victor pelo incomparável intérprete e impecável executor Andrés Segóvia.

26) Diversas publicações, não só de métodos como de outros cadernos de músicas para violão, continuam incidindo num êrro que não se justifica atualmente como já o de atribuirem a Ferdinando Sor, um não pequeno número de lições e estudos que evidentemente são de autoria de Napoleón Coste. O êrro é mais grave ainda, quando há no «Método de Sor» cujo subsídio musical é quase todo de Coste. Para evitar confusão e êrro lamentável, prevenimos aos estudiosos que as lições, prelúdios e tudo, enfim, que publicamos estão rigorosamente certos, pois conhecemos a publicação que certo editor, declarando possuir não só muitas cartas, como os próprios manuscritos das obras de Coste, que, até hoje, lamentàvelmente ainda aparecem como sendo de Sor! Êste esclarecimento torna-se indispensável.

CORDAS SOLTAS

MI LA RE SOL SI MI

Casa	6	5	4	3	2	1
I	FA	LA#	RE#	SOL#	DO	FA
II	FA#	SI	MI	LA	DO#	FA#
III	SOL	DO	FA	LA#	RE	SOL
IV	SOL#	DO#	FA#	SI	RE#	SOL#
V	LA	RE	SOL	DO	MI	LA
VI	LA#	RE#	SOL#	DO#	FA	LA#
VII	SI	MI	LA	RE	FA#	SI
VIII	DO	FA	LA#	RE#	SOL	DO
IX	DO#	FA#	SI	MI	SOL#	DO#
X	RE	SOL	DO	FA	LA	RE
XI	RE#	SOL#	DO#	FA#	LA#	RE#
XII	MI	LA	RE	SOL	SI	MI
XIII	FA	LA#	RE#	SOL#	DO	FA
XIV	FA#	SI	MI	LA	DO#	FA#
XV	SOL	DO	FA	LA#	RE	SOL
XVI	SOL#	DO#	FA#	SI	RE#	SOL#
XVII	LA	RE	SOL	DO	MI	LA
XVIII	LA#	RE#	SOL#	DO#	FA	LA#
XIX	SI	MI			FA#	SI

P. S. — As notas musicais também se designam por letras do alfabeto,

exemplo:

Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol
A	B	C	D	E	F	G

1ª Corda
(0) I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX

As demais cordas, seguem a mesma ordem nos trastes

2ª Corda
(0) XIX

3ª Corda
(0) XVIII

4ª Corda
(0) XVIII

5ª Corda
(0) XIX

6ª Corda
(0) XIX

Sons harmônicos nos trastes indicados pelos números.
Sòmente os claros e afinados como ficou dito.

1ª Corda
(*oitava da corda sôlta*) 12 9 7 5 4

2ª Corda
(*oitava da corda sôlta*) 12 9 7 5 4

3ª Corda
(*oitava da corda sôlta*) 12 9 7 5 4

4ª Corda
(*oitava da corda sôlta*) 12 9 7 5 4

5ª Corda
(*oitava da corda sôlta*) 12 9 7 5 4

6ª Corda
(*oitava da corda sôlta*) 12 9 7 5 4

Nº 1

Fazer cinco vêzes (*i m*) apoiando o dedo na corda imediata.
Fazer cinco vêzes (*m a*) com a mão direita bem no centro da bôca do violão.

Nº 2

E segue subindo todos os trastes até ao 12º, que e o ponto final desta lição

Depois praticar novamente tôda a lição com (*m a*).

Esta lição, bem como a de número cinco, tem o objetivo de permitir ao principiante ferir as cordas, num exercício fácil de aprender e possível de fazê-lo, dadas as simples combinações dos dedos repetidas em tôdas as cordas.

Nº 3

FIM

Exemplo da Lição Nº 3

p m i m p m i m p m i m p m i m

a m a a m a

p p

etc. E segue tôda a lição com o original de nº 3 até o fim.

O mesmo exemplo, pratique-se com o (*m a*).

OSWALDO

Nº 4

(✱) (✱) (✱) etc.

Continua a mesma ginástica até ao 12º traste. E sem interromper voltará ao ponto de partida, com o (*m a*).
O sinal (✱) chama a atenção sôbre a mudança para subir e que é sempre pela 5ª corda.

AGUADO

Nº 5

p i m i p i m i

Exemplo

p m i m p m i m

E assim os 10 compassos da lição.

Praticar tôda a lição também com o (*m a*). Depois, praticá-la outra vez de acôrdo com o exemplo e também com o (*a m*).
O dedo polegar não deve apoiar-se na corda imediata.

Nº 6

i m i m

E avançando até o 9º traste e volta ao inicio.

Depois de alguma pratica só nesta pequena escala fazer a escala seguinte observando a abertura entre o 3º e 4º dedos da nota fá ao sol. E na abertura não levantar o 3º dedo.

(6)

i m i m

E continua passando a um semitom acima e assim até que o 4º dedo chegue ao 12º traste e volta com (*m a*) ao ponto inicial.

Exercício:

Nº 7

2ª Fórmula

3ª Fórmula

4ª Fórmula

(✱) Continuará simultâneamente da 1ª fórmula passando para a 2ª fórmula e também a 3ª e 4ª fórmulas sem interromper. Depois de descançar alguns minutos repita a pratica,porém com o (*m a*).

Lição em dó maior

Nº 8

½ 5ª Colª

1ª Colª

FIM

Exercício:

Nº 9

E continua subindo por semi tons com a mesma ginástica até que o 4º dedo alcance o 14º traste, isto é, o SI na 5ª corda; e volta ao ponto de partida com o (*p m a*). Nesta escala, a nota da 5ª corda, é feita com o polegar.

Na ESCOLA DE TARREGA a presente lição é um dos raros casos em que não se apoia, isto porque, as duas notas que se puxarão juntas, estão em cordas imediatas; porém, as outras que compõem as tercinas, fazem-se apoiando, sem cerimonia.

Exercício:

Nº 10 (a)

FIM

Nº 10 (b)

etc.

E continua tal qual como praticou a lição (A), até ao FIM.

Estas duas lições (A e B) devem ser estudadas com todo interêsse, procurando obter uma igualdade apreciável no som, mesmo o que produz o dedo polegar, quando trabalha junto com os demais.

Executa-se tôda a lição A com o (*i m*). Depois repita-se sem interromper com o (*m a*) e, finalmente, o mesmo critério para a lição B.

Exemplo da Lição Nº 10 a

m a m a m a m a m a m a
p p p p
m a m a m a m a m a m a
p p p p
etc. E segue tôda a lição.

Exemplo da Lição Nº 10 b

m a m a m a m a m a m a
p p p p
m a m a m a m a m a m a
p p p p
etc. E segue tôda a lição.

A presente lição Nº 11(*a*), é um tanto mais difícil para a mão direita, porque, os dedos que trabalham juntos com o polegar, devem apoiar de maneira a não abafar o som da corda ferida com o polegar.

TARREGA

Nº 11(a)

i m i m i m i m i m i m
p p p p
i m i m i m i m i m i m
p p p p

Repito chamando atenção para a utilidade das lições Nº 10 e 11 que são de grande alcance uma vez que se pratique com critério, procurando igualdade e boa qualidade de som, que são as principais virtudes de um violonista.

Nº 11(b)

i m i m i m i m i m i m
i m i m i m i m i m i m
etc.

Continua tal qual a lição (A). Mais uma vez digo: executa-se a lição (A) com (*p i m*) até ao fim.
Começa-se novamente com (*p m a*), até ao fim.
Depois procede-se da mesma forma com a lição (B).

Série de lições progressivas para leitura

FERD. SOR

Nº 12

Nº 13

FERD. SOR

Nº 14

Andante

FERD. SOR

Nº 15

É indispensável repetir que o discípulo, ao praticar os exercícios e escalas, não deve se preocupar senão com a ginástica. Isto é, escreve-se o exercício ou escala e depois de bem decoradas as notas e a dedilhação, segue-se igualmente, subindo ou baixando pelos trastes imediatos, porém sem a preocupação das notas e, sim, sòmente interessado em habituar-se a fazer boa técnica que consiste em muita limpeza e bôa sonoridade.

Só se deve levantar os dedos das cordas quando necessário. Quer dizer que ao fazer-se uma escala, o dedo que fere uma nota *conserva-se até que seja preciso levantá-lo para fazer outra nota.*

Nº 16

2ª Fórmula

Exercício

Nº 17

2ª Colª

5ª Colª

Êstes pequenos estudos têm o objetivo de fazer conhecimento com as notas e acostumar o discípulo a apoiar tôdas as notas dos arpejos.

Convém não esquecer que cada série de lições precisa ficar bem exercitada e bem desenvolvida, aproveitando êsses resultados que nascem de um trabalho metódico e criterioso, passar-se fàcilmente a outras dificuldades.

Exercício:

7ª Colª

Nº 18

7ª Colª

Reparar na dedilhação da mão esquerda cuja particularidade está em que: quando começa o 2º dedo da esquerda faz duas notas e na volta, é o 4º dedo que faz as duas notas. Depois passará ao 6º traste e assim por diante até chegar ao 3º traste; vencida esta dificuldade estará em condições de começar a lição Nº 43.

Lição

5ª Colª

Nº 19

5ª Colª

CARULLI

Andante

Nº 20

OS LIGADOS

Com a experiência de muitos anos de professorado e conhecedor do método e processos empregados pelo grande Mestre Tarrega, concebi um modo muito resumido e sintético de pôr em prática os ligados, que o discípulo fàcilmente compreenderá o seu alcance e sua utilidade ao mesmo tempo.

O ligado da nota mais baixa para a mais alta, é sabito que se faz ferindo a primeira e ferindo a segunda com o dedo da esquerda, porém de maneira que se ouça tão bem uma como outra. E o outro ligado da mais alta para a mais baixa, fere-se aquela e pucha-se com o dedo da esquerda fazendo ouvir bem claramente a segunda. No último caso é indispensável que o dedo que puxa a corda ferida, para obter o ligado, o faça paralelamente ao traste e se encoste levemente na corda anterior à da ligadura.

Os exercícios que apresento terão sempre utilidade, em qualquer grau de adiantamento em que se encontre.

Ligados subindo

Nº 21

(*) (*) (*) (*) etc (*)

E continua subindo como fizemos, tantas vêzes quanto o necessário para se saber que a mudança de uma posição à outra se realiza sempre pela 5ª corda, por semi tons, até o 4º dedo alcançar o 12º traste; e obedecendo o mesmo critério vai-se retornando ao ponto de partida com (*m a*).

N.º 22

(✱)

(✱)

(✱)

E segue como ja ficou explicado.

N.º 23

(✱)

(✱)

(✱)

(✱)

E continua a mesma prática das lições anteriores.

Lição

NAP. COSTE

Nº 24

Lição

NAP. COSTE

Nº 25

Exercício

Nº 26

Exercício

Nº 27

Estas duas lições praticam-se passando de uma à outra seguidamente.

Lição

Nº 28

12ª Colª 11ª Colª

7ª Colª

FIM

Lição.

N. COSTE

Nº 29

N. COSTE

Nº 30

II L. IX L. IV L. VII L.

Nº 31

Estudos progressivos para leitura

FERD. SOR

Nº 32

p

FERD. SOR

Nº 33

FERD. SOR

Nº 34

Chamo a atenção dos estudiosos para a importância máxima do dedo polegar da mão direita. Como ficou dito abaixo da lição número cinco, o dedo polegar da mão direita *não deve e não pode apoiar na corda imediata*. Ao ferir uma corda qualquer, estará sempre no ar, sem nenhuma contração da mão, para mantê-lo unido ao indicador. A presente lição(Nº 24) deve ser executada de maneira, a mover-se o menos possivel a mão quando o polegar tenha que ser empregado. Só mover o dedo, forçando-o, a uma articulação cocienciosa.

Lição. AGUADO

Nº 35

O polegar marcará bem destacadamente as notas que lhe estão confiadas. Deve fazer uso diário desta lição, tal a sua importância para o polegar.

Lição.

N. COSTE.

Nº 36

7ª Colª

Lição.

N. COSTE

Nº 37

u. s. w.

Exercício de ligados

Nº 38

Esta lição é de muita utilidade para a independência dos dedos da mão esquerda. Deve-se chegar a executá la com ligeireza e igualdade. Praticá-la cinco vêzes seguidas, sem interromper.

2ª Col.

Nº 39

Passa à 3ª col. conservando a mesma dedilhação de ambas as mãos até a 9ª col. e volta até a 2ª novamente.

Nº 40

Praticar pelo menos 3 vêzes, fazendo os ligados bem claros.

Nº 41

Êste exercício é para ser feito só com a mão esquerda.

Exercício:

Nº 42

Exercício:

Nº 43

Escala em têrças

Nº 44

É de excelente resultado praticar esta lição muitas vêzes seguidas, até conseguir uma regular ligeireza sem se enganar. Ambas as notas devem sair bem claras.

Obedecer a dedilhação de ambas as mãos. Na mão direita usar sempre o polegar com o indicador e médio alterando-se.

Escala

(6ª EM RÉ)

Nº 45

2ª Colª

2ª Colª

Exercício em Lá Maior

Nº 46

E vai subindo até ao 12º traste com o primeiro dedo.

Exercícios de grande utilidade para intencificar o uso do polegar com o *i-m-a*.

Nº 47

Exercício

Nº 48

m i m i

E depois segue a mesma ginástica até que o segundo dedo alcance o 10º traste, e volta com (*m a*).

Quando o segundo dedo ferir o Fá♯ *não se deve levantá-lo* para fazer o Lá da 6ª corda com o quarto dedo, a fim de forçá-los ao máximo de abertura um do outro.

Prelude

N. COSTE

Andantino

Nº 49

N. COSTE

Lição.

Nº 50

7ª colª

1. 2.

1. 2.

AGUADO

Andante

Nº 51

2ª Colª 2ª Colª 7ª Colª

Esta lição exige que se ouçam e se destaquem bem claramente as notas das apojaturas. Puxa-se o acorde junto com Mi e, em seguida, só com os dedos da mão esquerda, faz o Fá e Sol.

Em outros casos, a mesma prática, isto é, a mão direita se faz a primeira notinha; as outras duas com os dedos da mão esquerda.

Mordentes simples e duplos

EX. EX.

Os mordentes simples ou duplos (4 notas) executam-se ferindo a primeira (notinha) e só com a esquerda fazendo as demais, inclusive a notinha do grupo formado pelas quatro notas; no mordente onde as notinhas são quatro procede-se do mesmo modo: fere-se a primeira e ligam-se as demais até a ultima do grupo formado pelas cinco notas.

TRINADO

Efeito que produz

Trinado é a prolongação do som de uma nota com o da outra nota imediata. É indicado pela abreviatura (*tr*) sôbre a nota que se deseja prolongar por meio do ligado que se repetirá como no exemplo.

Nº 52

2ª Colª 2ª Colª

FERD. SOR

Nº 53

D. C. ao Fim

Exercício:

AGUADO

Nº 54

É forçoso repetir que o polegar deve desempenhar-se de sua tarefa sem auxílio da mão, que se moverá o menos possível. A articulação do polegar deve ser feita com a mão quase imóvel.

Lição.

AGUADO

Nº 55

É necessário que as notas ligadas sejam iguais em clareza (as notas que são pulsadas com [*i m*]).

Exercício:

(♩ =108) D. AGUADO

Nº. 56

2ª Fórmula

E continua assim tôda a lição original.

3ª Fórmula etc.

4ª Fórmula

5ª Fórmula etc.

6ª Fórmula etc.

7ª Fórmula etc.

8ª Fórmula etc.

9ª Fórmula

10ª Fórmula etc.

11ª Fórmula etc.

Estas fórmulas diferentes devem ser exercitadas de maneira a conseguir independência dos dedos e uma certa igualdade na pulsação. Na 6ª fórmula deve acentuar o dedo médio que geralmente é um tanto descuidado, e na 7ª acentuar o indicador. Faça uso dessa recomendação insistentemente, e, depois, observe o resultado.

Ligados baixando

Nº. 57

Nº. 58

E segue como já ficou explicado

Nº. 59

E segue a mesma prática

Ligados subindo e baixando

Nº 60

A mudança de uma posição a outra, já ficou explicado: é sempre pela 5ª corda, porém, seguindo a mesma ginástica. A presente lição é para a primeira combinação, isto é, dedos 1 e 2 - 3 e 4.

Essas combinações de ligados, que empregam todos os dedos entre si, são um trabalho de resistência percorrendo o "braço do violão" e praticando ao mesmo tempo os diversos ligados em tôdas as cordas. Da sua utilidade poderá dizer aquêle que os praticar subindo e baixando, com igualdade e clareza.

Nº 61

1ª Colª

2ª Colª

E vai subindo até o 10º traste e volta ao princípio, como está explicado mais abaixo.

Repare que na mudança de uma a outra colª, se repete a última nota da 6ª corda.
A senhora Robledo praticava essa técnica da seguinte forma: começava com (*i m*), até a 5ª colª; daí até a 10ª colª com (*m a*). Repetia uma vez a 10ª colª com (*m i*) e regressava assim até à 5ª colª; e daí até ao ponto de início com (*a m*).

Chamo especialmente a atenção sôbre o particular da dedilhação da direita e também sôbre o seguinte detalhe: só estará vencida a dificuldade e conseguida a desejada resistência, quando fizer tôda a prática, subindo e baixando, gastando em todo o percurso apenas quatro minutos, no máximo.

Ninguém deve pretender vencer essas dificuldades sem uma grande perseverança. Começa se a escala e vai-se avançando com a pestana até onde resistir. E pouco a pouco com algum esfôrço e bôa vontade, chegará a fazê-la como está explicado.

Exercícios

Nº 62

E passa à 2ª colª continuando a mesma prática até a 9ª e volta ao ponto de partida.

Esta lição deve ser usada como diferente fórmula do arpejo no estudo de Parga Juan, do 2º volume.

Nº 63

A mesma prática. É necessário dar ao baixo a duração de cada compasso. Êstes dois exercícios são de muita utilidade para ambas as mãos. Deve conseguir fazê-las com tôda clareza da 1ª à 9ª colª, e volta à 1ª sem interromper.

Nº 64

Praticar com esta dedilhação é de muito bom resultado, e repetir sempre nos mesmos acordes algumas vêzes seguidamente. Depois com o (*m a*).

Nº 65

2ª Colª

A mesma dedilhação da mão direita.

Nº 66

E volta ao ponto de partida com (*p m a*). Observe a dedilhação de ambas as mãos.

Exercício técnico

Nº 67

Presto

2ª Colª

Série de exercícios de arpejos

com dificuldades para a mão direita

Nº 68

p i m a m i p i m a m i

p i m a m i p i m a m i

p i m a m i

2.ª Fórmula

p i m a m i p i m a m i

p i m a m i p i m a m i

p i m a m i p i m a m i

N.º 69

p i m a m i p i m a m i

p i m a m i p i m a m i

p i m a m i p i m a m i

2.ª Fórmula

Exercício

Nº 72

Êste exercício de ligados, vai repetindo igualmente por todo o "braço" do violão até ao 12º traste e volta ao ponto de partida.
Convém repetir que os dedos da mão esquerda hão de produzir os ligados tão claros e nítidos como as notas feitas com o (*i m*). *E não se levantarão das cordas* senão quando necessário.

Ligados (duas cordas)

Nº 73

1ª Colª 2ª Colª

E segue até à 9ª colª e volta ao ponto de partida com (*p m a*).

Exercício

Nº 74

1ª Colª

(*)

Êste sinal (*) é para passar à nota imediata. A pestana vai seguindo com a mesma dedilhação até a 10ª colª, e volta ao ponto de partida.
As demais instruções já ficaram feitas.
Com (*i m*) até a 5ª colª; daí a 10ª colª com (*m a*). Volta com (*m i*) até a 5ª colª e daí até ao fim com (*a m*).

2ª Colª

Nº 75

(*)

Estas *escalas menores* seguem igualmente até a 10ª colª e, na volta, passa à 1ª colª e termina em *Mi menor*.

Exercício de extensão

Nº 76

7ª Colª

boca 8do

Nº 77

2ª Colª

boca 8do

12 arm.

Exercício

Nº 78

Nº 79

1ª Colª

Continua até ao Si da 5ª corda no 14º traste, depois volta ao ponto de partida com (*m a*). Saltar da pestana ao semitom da 5ª corda não é facil; porém, só estará vencida quando fizer tôda a lição subindo e baixando sem errar.

Exercício

2ª Colª

Nº 80

2ª Colª

2ª Colª

2ª Colª

etc.

É passa à 3ª colª com a mesma dedilhação e assim por diante até a 9ª colª, e volta com o *m a*.

Exercício de ligados

Nº 81

5ª Colª

Exercício de escalas

Exercício:

Nº 82

1ª Colª

2ª Colª

E segue igual até à 10ª Colª e volta ao ponto de partida.

Exercício de escalas

Nº 83

1ª Colª

2ª Colª

E segue até à 10ª Colª

Até à 5ª Colª com (*i m*), daí à 10ª com (*m a*). Repete com (*m i*) até à 5ª Colª, e daí até o ponto de partida com (*a m*).

Exercício:

Nº 84

Segue até a 10ª Colª

E continua a mesma prática da lição anterior. Esta e conhecida como a "escala de terças com baixos" porque a exemplo da crómatica com baixo, uma nota sim e outra não é sempre acompanhada de uma com o polegar.
Até fazê-las bem limpas, tendes muito que trabalhar.

Exercício de arpejo com pestana

Exercício:

1ª Colª

Nº 85

1ª Colª

1ª Colª

1ª Colª

E segue de traste em traste ate a 7ª Colª e volta a 1ª com *m a*.

Exercício de escala

Exercício:

Nº 86

1ª Colª

1ª Colª

1ª Colª

1ª Colª

E continua a mesma pratica até a 9ª Colª

2ª PARTE
Estudos e peças de diversos autores

Andantino

N. COSTE

C3

C5

5ª Colª

5ª Colª

C2

D. C. 𝄋 e Fim

ESTUDO Nº 1

SOR, Op. 35, Nº 2

Andante

3ª Colª

2ª Colª

ESTUDO

FERD. SOR

Tempo di minueto

2ª Colª

2ª Colª

p i m a i m i m

2ª Colª

10ª Colª 7ª Colª 5ª Colª

2ª Colª 2ª Colª 5ª Colª

7ª Colª

2ª Colª

7ª Colª

1ª Colª 2ª Colª

ESTUDO Nº 8

Allegro (♩= 84)

D. AGUADO

3ª Colª 2ª Colª

3ª Colª 2ª Colª 3ª Colª

5ª Colª 3ª Colª

5ª Colª 3ª Colª

7ª Colª 5ª Colª

3ª Colª 2ª Colª 3ª Colª

Ballet

CHRISTOPH W. GLUCK

9ª Colª 7ª Colª 5ª Colª 4ª Colª

2ª Colª

4ª Colª

hamonia

Bourrée

J. S. BACH

5ª Colª 7ª Colª 3ª Colª 5ª Colª 2ª Colª 4ª Colª

Adagio

J. S. BACH

Prelúdio

Op. 27, nº 7

F. CHOPIN

ESTUDO Nº 12

D. AGUADO

5ª Colª

5ª Colª

8ª Colª

dim.

f

5ª Colª

f

3ª Colª

2ª Colª

mf

mf

mf

mf

f

f

p

3ª Colª

2ª Colª

p

ESTUDO Nº 13.

D. AGUADO

Allegro (♩=104)

ESTUDO Nº 14

D. AGUADO

Allegro (♩= 104)

2ª Colª

3ª Colª

(0)

2ª Colª

FINE

3ª Colª

5ª Colª

5ª Colª

3ª Colª

D.C. AL FINE

ESTUDO Nº 15.

D. AGUADO

Andante maestoso (♩= 72)

2ª Colª

f

f

2ª Colª

p

f

f *f* *f* *f*

ESTUDO Nº25

D. AGUADO

Allegro vivo (♩=76)

3ª Colª 3ª Colª 2ª Colª

2ª Colª

5ª Colª 5ª Colª

5ª Colª 5ª Colª 5ª Colª

3ª Colª 2ª Colª 2ª Colª 3ª Colª

ESTUDO Nº 22.

NAP. COSTE

Allegro moderato

2ª Colª

2ª Colª

C 2

C 2

2ª Colª

95 m

ESTUDO DE CRAMER

Vivace (♪ = 100)

6ª Corda em Ré

Continua

Exercício

SCHUMANN - TARREGA (Inédito)

Allegro vivace

7ª Colª 4ª 5ª Colª 10ª Colª 7ª Colª 7ª Colª 1ª Colª 2ª Colª

Sarabande

J. S. BACH

Andante

J. HAYDN

Adagio

W. A. MOZART

Al eminente Guitarrista Profesor Brasilero Don OSVALDO SOARES

PRELÚDIO Nº 2

Por A. SINOPOLI

Moderato

PRÉLUDE

J. S. BACH

1ª col.

5ª col.
(com o 4º dedo)

1ª col.

2ª col.

2ª col.

5ª col.

7ª col.

9ª col.

8ª col.

5ª col.

2ª col

1ª col.

2ª col

7ª col.

5ª col.

1ª col.

Rondó

NAP. COSTE

(♩ = 72) 5ª Colª 5ª Colª

p

mf

p

mf

FINE

p

i m a i

mf

i m a i

2ª Colª 2ª Colª 4ª 2ª Colª

p

2ª Colª. 4ª 2ª Colª.

mf

i m a i

p p

5ª Colª. 5ª Colª.

mf

Courante

J. S. BACH

2ª Colª.

p

4ª Colª. 2ª Colª.

4ª Colª. 2ª Colª. 4ª Colª. 2ª Colª.

Gavote II

J. S. BACH

OBRAS PARA VIOLÃO

MÉTODOS

BERNARDINI, A.
Lições Preparatórias (A nova técnica do violão baseada na Escola de Tárrega) 96-M

CAMERON, P.
Estudo Programado de Violão — 1.° Volume 306-M

CARCASSI, M.
Método de Violão (para tocar por música) Op. 59 ... 41-M

DA ROCHA F., O. G. — Coleção MASCARENHAS
Minhas Primeiras Notas ao Violão — 1.° Volume — Com noções de cifras 242-M
Minhas Primeiras Notas ao Violão — 2.° Volume ... 291-M

DA ROCHA N., O.
Método para Violão — 3.° Volume — 1.° ao 3.° ano básico — (preliminar) 246-M
Método para Violão — 4.° Volume — 4.° e 5.° ano básico 250-M
Coleção Mascarenhas para Violão — 2.° Volume — 1.° ao 5.° ano básico 253-M
Primeiros Acordes ao Violão (cifrado) 297-M

SÃO MARCOS, M.
Implemento de Técnica Violonística — (escalas) 211-M
Iniciação Violonística 222-M

SOARES, O.
A Escola de Tárrega — 1.° Volume 95-M

VIDIGAL, A.
A Nova Escola do Violão — 1.° Volume 267-M

ESTUDOS

CARCASSI, M. — SÃO MARCOS
25 Estudos Melódicos e Progressivos Op. 60 .... 235-M

GIULIANI, M. — SÃO MARCOS
Estudos Op. 30 .... 256-M

SÃO MARCOS, M.
Estudos de Arpejos — (em extensão e posição fixa) 275-M

SOR, F. — SÃO MARCOS
Estudos Op. 35 — 1.° e 2.° livros 255-M

ÁLBUNS

AUTORES ANTIGOS — SÃO MARCOS
Seleta Violonística (Peças e Estudos) 156-A

BERNARDINI, A.
Biblioteca do Violão (5 peças fáceis) — 1.° Volume 30-A
Biblioteca do Violão (5 peças fáceis) — 2.° Volume 45-A

MAHLE, E.
As Melodias da Cecília 190-A

FONSECA, M. A.
Modinhas Brasileiras 197-A

SÃO MARCOS, M.
Divertimento n. 2 — Bailarico e Canção 159-Violão
Divertimento — 11 pequenas peças 161-A
Peças Fáceis n.° 1 .... 136-Violão

SOR, F. — SÃO MARCOS
Op. 15 — Folias de Espanha, Sonata, Marcha, Introdução, Tema e Variações; Op. 24 — Sete Minuetos e um Alegretto 182-A

TEIXEIRA, N.
Suite n. 2 — Ponteio, Cantiga e Variação 165-Violão

VICENTE FERREIRA
14 Peças Gradativas para Violão 201-A
Álbum de Peças Progressivas para o Jovem Violão ... 209-Violão
Casa de Caboclo (de Hekel Tavares e Luiz Peixoto) arranjo 180-Violão

CONCERTO PARA DOIS VIOLÕES

AUTOR ANÔNIMO DO SÉCULO XVII — SÃO MARCOS
Concerto — transcrição para dois violões 178-Violão

MÚSICAS

AMARAL VIEIRA
Divagações Poéticas (3.° lugar no 1.° Concurso de Composição para Violão — MEC-FUNARTE-VITALE — 1978) 253-Violão

BERNARDINI, A.
Na Praia — valsa 187-Violão
Veneração — trêmulo 188-Violão
A mão direita tem uma roseira — transcrição 182-Violão
A moda da carranquinha — transcrição 183-Violão
Gavote Stephanie Op. 312 de A. Czibulka — transcrição 184-Violão
Pour Elise de Beethoven — transcrição 185-Violão
Valsa Op. 39, n. 3 de Tschaikowsky 186-Violão

CAMERON, P.
Repentes (1.° lugar no 1.° Concurso de Composição para Violão — MEC-FUNARTE-VITALE — 1978) 251-Violão

FONSECA, J.
Solidão — choro-canção 179-Violão

NOBRE, J. B.
Gavota 219-Violão
Meu Primeiro Choro 216-Violão
O Mini Violão (5 peças fáceis) 226-Violão
Prelúdio 220-Violão

LINA PIRES DE CAMPOS
Ponteio e Toccatina (Menção Honrosa no 1.° Concurso de Composição para Violão — MEC-FUNARTE-VITALE — 1978) 250-Violão

MIGNONE, Fr. — Dig. BARBOSA LIMA
1.ª Valsa em dó menor 190-Violão
2.ª Valsa em dó menor 191-Violão
3.ª Valsa em ré menor 192-Violão
4.ª Valsa em mi bemol menor 193-Violão
5.ª Valsa em mi menor 194-Violão
6.ª Valsa em fá menor 195-Violão
7.ª Valsa em fá menor 196-Violão
8.ª Valsa em sol menor 197-Violão
9.ª Valsa em lá bemol menor 198-Violão
10.ª Valsa em lá menor 199-Violão
11.ª Valsa em si bemol menor 200-Violão
12.ª Valsa em si menor 201-Violão

CAVALCANTI, N. H.
Suite Quadrada (2.° lugar no 1.° Concurso de Composição para Violão — MEC-FUNARTE-VITALE — 1978) 252-Violão

SÃO MARCOS, M.
O Mar — prelúdio simbólico 176-Violão
Música do Século XVI — transcrição 177-Violão
Sarabanda, Double e Bourrée 217-Violão
Segunda Fantasia 218-Violão
Romance 222-Violão
Serenatas 223-Violão
6 Divertimentos Fáceis 224-Violão

SOUZA LIMA
Cortejo 202-Violão
Divertimento 221-Violão

Gráf. Irmãos Vitale S/A. Ind. e Com. - C.G.C. n. 61.160.685/0001-28 - Rua França Pinto, 42 - São Paulo